

УДК 821.112.2-1Аус.09

О. М. Матійчук,

кандидат філологічних наук, асистент

(Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича)

o.matiychuk@chnu.edu.ua

ТВОРЧИЙ АКТ ЯК БОРОТЬБА: ПОЕЗІЯ РОЗИ АУСЛЕНДЕР "НЕСПИСАНИЙ ЛИСТОК I"

Запропонована стаття присвячена інтерпретації та текстово-генетичному (текстологічному) аналізу поезії Рози Ауслендер "Несписаний листок I". Завдяки залученню до аналізу наявних архівних редакцій висвітлено основні етапи становлення поетичного тексту, обґрунтовано літературно-естетичні критерії, якими керувалася поетеса у своїй роботі. Наголошено на значенні творчості як екзистенційно важливого фактора, адже для авторки, яка пережила чимало втрат і потрясінь, "писати означало жити".

Ключові слова: Роза Ауслендер, поетологія, генетична критика, творчий процес, генетичне досьє, текстуалізація.

Творчість німецькомовної поетеси з Чернівців Рози Ауслендер (1901-1988) займає важливе місце у німецькомовній літературі другої половини XX ст., зокрема, у контексті поезії після Голокосту. Однак широкому загалу українських читачів вона, як і багато інших німецькомовних буковинських авторів, майже невідома. Перші переклади її поезій українською з'явилися наприкінці 90-х рр. завдяки Петру Рихлу, якому належить також чимало літературно-критичних розвідок про життя і творчість поетеси. Окремі статті про Розу Ауслендер належать літературознавцям Ларисі Цибенко, Марії Іваницькій, Тимофію Гаврилеву.

Геополітичні катастрофи XX століття накладали відбитки на її життя: втрата батьківщини як особливого культурно-історичного простору, найсхіднішого краю Австро-Угорської монархії, рання еміграція до США, повернення на Буковину, де їй судилося провести більше трьох років за колючим ґратом чернівецького гетто, знову виїзд до Нового світу після Другої світової війни, а відтак остаточний переїзд до Європи, де місцем найбільш тривалого проживання стане Дюссельдорф (Німеччина). Роза Ауслендер – воістину "кочівниця проти власної волі" [1: 4], життя якої позначене втратами і випробуваннями. Проте на все життя з нею залишалося те, що непідвладне жодній зовнішній руйнівній силі: її рідна мова і потреба творити.

Літературна слава прийшла до неї вже у зрілому віці, перші публікації у німецькомовних виданнях з'явилися у другій половині 60-х рр. До кінця 70-х рр. вона, на той час уже лежача хвора, що концентрувала усі сили тільки на творчості, свідомо відмежовуючись від навколишнього світу, зайняла почесне місце на літературній сцені німецькомовного простору.

Розмаїття тем та мотивів творчості Рози Ауслендер вражає. Для неї, за власним висловлюванням, усе може бути мотивом" [2: 92]. Поезія, аналізу якої присвячена дана стаття, належить до одного із найважливіших тематичних циклів – поетологічного. Використовуючи цей термін, що вже досить поширений у сучасному німецькомовному літературознавстві, однак, за О. Гільдебрандом, "є відносно новим і якому ще бракує чіткого категоріального розмежування" [3: 2], ми розуміємо його в широкому значенні, згідно з визначенням О. Гільдебранда, за яким "поетологічними віршами є ліричні тексти..., що тематизують фігуру поета, творчий акт, твір чи його вплив" [3: 6].

Серед поетологічних рефлексій авторки знаходимо вірші, присвячені усім переліченим вище аспектам. Окрім поетичних текстів, чимало цікавих свідчень на цю тему містять есе, інтерв'ю та листування Рози Ауслендер.

Поезія "Несписаний листок I" є зразком поетологічного тексту, в якому авторка звертається до теми творчого процесу й акту написання. Наявність нумерації "I" у назві пояснюється тим, що іноді поетеса давала своїм віршам однакові назви. Нумерацію для їх розрізнення присвоєно під час друку повного видання творів авторки.

Текст мовою оригіналу та наш підрядний переклад звучать так:

Unbeschriebenes Blatt I	Несписаний листок I;
Gefräßiges Tier	Зажерливий звір;
die glatte Haut	гладка шкіра;
weiß	біла;
seine Poren	його пори;
Magnete	магніти;
Du fütterst	Ти годуєш;
sein offenes Maul	його роззявлену пащу;
schütttest dein Blut	цідиш кров свою;
in sein Ohr	у його вухо;
Geduldig	Терпляче;

frißt das stumme Tier	жере німий звір;
deine Lust	твоє бажання;
und Verzweiflung	і відчай [4: 152].

Поезія з'явилася друком у книзі "Ще є простір" (назва мовою оригіналу – "Noch ist Raum", 1976). У цій збірці знаходимо декілька тематично споріднених віршів, розміщених, згідно із задумом авторки, у певній послідовності: "Сіть", "Завжди слово", "У польоті", "Мовні ігри", "Хто я", "Пташине слово".

Генетичне досє – у термінології французької генетичної критики (*critique génétique*) "сукупність усіх текстово-генетичних матеріалів, що засвідчують процес становлення окремої поезії" [5: 140] – вірша "Неписаний листок І" складається з дев'яти друкованих і одного рукописного текстових документів [1]. Аналіз текстово-генетичних матеріалів дає можливість спостерігати цілу низку цікавих явищ процесу текстуралізації.

Уже після першого прочитання поетичного тексту можна констатувати промовистий факт: за винятком самої назви, у вірші немає жодного слова, семантика якого однозначно вказувала б на тематичну належність поезії. Наше твердження стосується як друкованого варіанту, так і наявних редакцій. Поезія є розгорнутою метафорою.

Назва вірша народилася в уяві авторки одразу, вона незмінна в усіх варіантах, які збереглися в архіві. Безперечно, Розі Ауслендер дуже добре відома фасцинація білого листка паперу, який чекає на те, аби бути списаним митцем. Вона також знає, як почуває себе письменник, змушений виходити на "поле бою на папері" [2: 91], коли одні слова стають його "союзниками, а інші противниками" [2: 91], домагаючись кожне для себе "гідного місця" [2: 91].

Про магічну силу чистого листка паперу, що викликає водночас незбориме бажання писати й острах зазнати невдачі, митцями художнього слова написано чимало. Дуже цікавий добір матеріалів – літературних, критичних та факсиміле рукописів – на цю тему знаходимо, наприклад, у першій книзі 6-томної серії матеріалів "Vom Schreiben" ("Про письмо"), виданій Марбаським літературним архівом – найбільшим у Німеччині. Вона має назву "Das weiße Blatt oder Wie anfangen?" ("Білий листок, або Як почати?") [5] й ілюструє за допомогою архівних документів та оригінальних творів чи висловлювань різних авторів ті особливі відчуття, що пов'язані з початком і процесом написання твору. У виданні представлені, зокрема, такі німецькомовні письменники, як Новаліс, Г. Гессе, А. Шмідт, Г. Бенн, П. Целан.

Назва й перший верс поетичного тексту нерозривно пов'язані між собою. У декількох початкових редакціях перший рядок має дещо іншу форму: *Gefräßig das Tier*. Така незвична побудова словосполучення, коли означений артикль займає місце між означенням і означуваним, відповідає особливому інтонаційному наголосу, що акцентує обидва слова. Перебудовуючи фразу шляхом вилучення артикля й додавання закінчення до прикметника, авторка надає їй такої самої граматичної й синтаксичної форми, яку має назва. Такий паралелізм підсилює зв'язок між обома сегментами вірша, так що перший верс прочитується як пояснення попереднього словосполучення – назви, а в наступних рядках подається ще детальніший опис.

У першій строфі перед нами постає образ звіра – білого, з гладкою шкірою, який вабить до себе. Ліричному герою апіорі відомо про "зажерливість" цієї істоти. Варто звернути увагу на особливість побудови перспективи сприйняття. Послугуючись лексикою з іншої мистецької сфери (маємо на увазі кінозйомку), можемо говорити про плавний перехід камери від загального плану до близького. Тобто ліричний герой начебто поступово наближається до істоти: спершу він констатує те, що бачить її саму, потім білу, гладеньку шкіру, а відтак може розрізнити вже навіть пори шкіри, від яких неможливо відвести погляд, бо вони магнетичною силою приковують до себе. Така близькість для людини принадна й жаска водночас: вона наближається до істоти, що уособлює світ первісної, примітивної природи, керованої інстинктами, які достеменно передбачити людський розум не в силі.

Текстово-генетичний матеріал показує, що послідовність опису ознак "звіра" зазнала зміни: маємо приклад пермутації (перестановки) версів *weiß / die glatte Haut*. Щодо авторських мотивів для такої перестановки, то, на нашу думку, може бути два варіанти пояснення. По-перше, слово *weiß* найкоротше у строфі, відтак графічно авторка позиціонує його у центрі строфи як своєрідну вісь, довкола якої групуються інші, довші за протяжністю сегменти. По-друге, серединна позиція між версами *die glatte Haut* і *seine Poren* та відсутність розділових знаків дозволяє відносити ознаку кольору до обох понять, полишаючи вирішальну роль інтонаційному акцентуванню.

Однак нам здається, що рішення авторки не можна вважати однозначно вдалим. У той час як для формальної сторони вірша наслідок такої перестановки справді можна вважати позитивним, то у плані змістовної логіки постає питання про достовірність відтворюваної послідовності процесів сприйняття, при яких задіяні декілька рецепторів. Питання полягає в наступному: що людина сприймає швидше, розглядаючи об'єкт і поступово наближаючись до нього: колір чи структуру поверхні? Адже авторка, як нам здається, акцентує увагу у даному випадку на точному відтворенні такого процесу. Вважаємо, що зоровий рецептор отримує і транслює в мозок спочатку інформацію про колір об'єкта сприйняття, а вже потім про решту її характеристики (хіба що існує інша, особлива чи незвичайна риса, що найпершою

впадає у вічі). Для того ж, щоб констатувати гладкість поверхні, по-перше, потрібне наближення на значно меншу відстань, ніж та, яка вже дозволяє безпомилково визначити колір, по-друге, для пересвідчення у правильності такого висновку повинен бути задіяний і тактильний аналізатор.

У наступній строфі сцена споглядання / наближення змінюється описом активної діяльності ліричного героя (ліричного Ти – частоті фігури у поезіях Розі Ауслендер), який годує ненаситного звіра. Проте якщо перші два верси наглядно зображають цілком конкретну картину, яку ми собі легко можемо уявити – голодний звір підставляє пащу, хапаючи й глотаючи усе, що йому в неї кидають, то друга частина строфи сигналізує читачеві перехід на метафізичний рівень. Це, на нашу думку, є проблемним місцем у вірші. Авторка виходить за межі реальної ситуації, і хоча підтекст нам зрозумілий, однак реалізація образу на лексичному рівні не зовсім переконлива. Реальна картина "ти годуєш / його пащу відкрити" змінюється сюрреалістичною "цідиш свою кров / у його вухо", причому це відбувається в межах одного речення. Відкритим для нас залишається запитання про логіко-сміслову навантаженість виразу "цідиш свою кров / у його вухо".

Щоправда, хід думок авторки стає зрозумілішим, коли відійти від остаточного продукту, тобто кінцевого поетичного тексту, й знову-ж таки зазирнути в генетичне досьє. У декількох примірниках з різними виправленнями друга строфа має таку текстову реалізацію: *Gib schieb ins? / dem offenen Maul / deine Materie / schütte dein Blut / in sein Ohrblatt* (дай ~~пашу~~ у-2 / відкритій пащі / твою матерію / ціди свою кров / у його вухо). Натуралістичні деталі надають картині поетичної дійсності особливого колориту, навіть якщо вона й балансує на межі реального й сюрреалістичного.

Обираючи спершу іменник *Ohrblatt*, який в літературній мові не використовується, а належить до вузької сфери вжитку як термін з анатомії (його навіть не подає універсальний словник німецької мови Duden), авторка, ймовірно, хотіла підсилити, таким чином, референцію із назвою, а ще, можливо, дбала про звукову організацію кінця другої строфи, застосовуючи як стилістичний засіб алітерацію "Blut" і "-blatt". Ще у двох редакціях, над якими поетеса дуже інтенсивно працювала, про що свідчать численні графічні сліди (закреслення, стрілки, затушовування тощо), знаходимо утворений способом метатези іменник *Blattohr* (існує як ботанічний термін). Однак жоден із варіантів насправді не є переконливим. Відтак у якийсь момент редагування авторка скорочує це слово до *Ohr*, яке, принаймні, кореспондує з назвою іншого органу – "паша" і зрозуміле для читача.

У другій строфі особливої уваги ще варта пара слів "матерія – кров". Пізніше авторка вилучила з тексту слово "матерія", можливо, через те, що воно в оточенні конкретних назв органів ("паша", "кров", "вухо") здавалося інорідним, бо має набагато більший ступінь абстрактності.

Таке формулювання досить прозоро виражало інтенцію авторки: підкреслити нездоланність, всесильність істоти, яка вимагає від ліричного героя цілковито віддатися їй тілом і душею. У цьому контексті найближчим синонімом слова "матерія" є, безумовно, "тіло". Варто згадати й про особливе, сакральне значення крові – як у єврейській традиції, так і в християнській. Ще в старозавітних текстах йдеться про те, що кров – носій життєвої сили, місце, де міститься життя, душа людини чи тварини. У численних фразеологічних виразах різних мов це слово можна тлумачити як синонім слова "душа". З такої точки зору вирази "плоть і кров" та "тіло й душа" є тотожними. Складові частини цього словосполучення, з одного боку, протиставляються одне другому, а з іншого – нерозривно пов'язані між собою, бо, лише єдність позначуваних ними понять є умовою людського існування на землі.

Наступним важливим моментом, на якому, як ми гадаємо, варто наголосити, є використання у початкових редакціях різних способів дієслів: спочатку імператива *gib* (дай), *schütte* (лиш), а потім перехід до індикатива *gibst* (даєш), *schüttest* (лиєш, цідиш), який залишається і в остаточній редакції. Дійсний спосіб, на нашу думку, більш переконливо відтворює задум авторки. Таким чином, поетичний текст передає процес, що відбувається безпосередньо зараз, ліричне Ти зображене у момент дії. Наказовий спосіб же створює ефект відстороненості ліричного героя від безпосередньої участі в дійстві; зрештою, спонукання до дії не означає того, що особа, якої стосується наказ, виконає його.

Сегмент поетичного тексту після другої строфи зазнав найбільше змін. Власне, на восьми друкованих текстово-генетичних документах вірш складається із чотирьох строф, а не з трьох, як остаточна редакція. Слідів редагування на цих матеріалах різна кількість: від одного-двох виправлень чи закреслень до суцільного замальовування окремих слів і розмашистих викреслень, а також надписування альтернативних варіантів над чи поряд із відповідними місцями у тексті.

Третя і четверта строфа зазнавали різноманітних модифікацій, перш ніж з їхніх сегментів було утворено одну строфу в такому вигляді, який Роза Ауслендер вважала остаточним. Оскільки немає можливості наводити тут усі існуючі редакції повністю, розглянемо детальніше ті, що дають уявлення про головні стадії становлення поетичного тексту. Отже, третя і четверта строфи мали у різні періоди текстуралізації такий вигляд:

Beischlaf / mit deiner Lust- / Verzweiflung // In seiner hirnlosen Geduld / frisst dich das stumme / unersättliche / Tier (злягання / з твоїм бажанням- / відчаєм // У своєму безмозкому терпінні / жере тебе німий / ненаситний звір)

і відповідно

Beischlaf / mit deiner Lust- / und Verzweiflung // ~~Himmel~~ geduldig frisst es dich / das ~~stumme~~ weiße / Tier (злягання / з твоїм бажанням / і відчаєм // ~~Безмозж~~ ї терпляче / жере тебе ~~німий~~ білий/ звір) (жирним шрифтом виділено слово, дописане авторкою від руки на друкованому листку – О. М.).

Третя строфа починалася зі слова, що має однозначну смислову конотацію – статевий акт. Воно вжите, очевидно, як узагальнення описаного в попередній строфі акту пожирання людини ненаситною істотою. Компоненти *Lust* (бажання) і *Verzweiflung* (розпач) можуть бути його невід'ємними складовими. Цікаво, що спочатку ці слова написані через дефіс, хоч і належать до різних версій, – так, наче авторка прагне об'єднати ці два суперечливих почуття в одне-єдине, нове, таке, що буде неначе "сплавом" двох полюсів людського досвіду. Повертаючись пізніше до окремого написання обох слів та поєднання їх за допомогою сполучника *und* (і), авторка тим самим знову надає обом поняттям необхідну для повномасштабного розгортання їх значень "автономію". Такий крок, безперечно, правильний, адже обидва слова, що становлять бінарну опозицію, виконують загалом у контексті дуже важливу роль, називаючи особливості психіки людини, які є рушійною силою основоположних фізіологічних та духовних процесів.

У двох редакціях слово *Beischlaf* (злягання) замальоване, а поряд записано *Umarmung* (обійми), в обох випадках також закреслене авторкою. Те, що авторка намагається замінити іменник, семантика якого напряму пов'язана з сексуальною сферою, на інший, з менш вираженим еротичним компонентом, а потім і взагалі відмовляється від нього, не дивує як факт. Для пізньої лірики Рози Ауслендер зовсім не характерне таке прямолінійне слововживання. У тих її поезіях, де присутній натяк на еротику, це знаходить вираження у дуже витончених, завуальованих метафорах і образах.

Остання строфа, як вона існувала у попередній формі, кореспондувала з другою, була продовженням описаного "акту пожирання", з тією відмінністю, що тепер у центрі уваги опинявся "звір", якому належала активна роль. Власне, "активним" його можна назвати тільки умовно: ця "безмозка" істота просто *жере тебе*, не проявляючи жодних емоцій. Відтак четверта строфа також утворює контраст з другою, де перед читачем постає ліричний герой у момент своєрідного самознищення, віддаючись тварині цілковито.

Із двох означень – "німий" і "білий", що зустрічаємо в останній строфі, залишається урешті-решт "німий". Такий вибір зрозумілий, адже означення "білий" уже використане у першій строфі; крім цього, "німа" тварина як контекстуальний синонім листка паперу викликає уявлення про свого роду самоізоляцію автора у момент творчого процесу, коли він полишений сам-на-сам з папером, на який повинні лягти рядки твору. В усьому, що супроводжує цей процес – радості від вдалого слова, знахідках, сумнівах, терзаннях, навіть відчаї – письменник водночас собі творець і реципієнт, бо папір німує, терпляче приймаючи все, що виходить з-під пера. Про "терплячість" цієї істоти каже й Роза Ауслендер, відсилаючи нас тим самим до відомого вислову "папір все витримає", чи німецькою *Papier ist geduldig* (папір терплячий). Скасовуючи в остаточній редакції слово "безмозкий", поетеса пом'якшує негативну характеристику "звіра", на перше місце виступає "терпляче".

На одному з текстово-генетичних документів, саме там, де зафіксоване "народження" останньої строфи у її остаточному вигляді, графічна картина якраз дуже яскраво ілюструє боротьбу авторки за найбільш вдале формулювання. Третю й четверту строфи енергійно, розмашисто перекреслено по горизонталі та по вертикалі, під цим "полем бою" через увесь листок підведено риску, й під нею у лівому нижньому кутку занотовано рукою кінцевий варіант тексту тепер вже останньої строфи.

Вербальне вирішення її, на нашу думку, справді є вдалим. Варто зазначити ще одну дуже суттєву зміну: в остаточному варіанті йдеться про те, що звір пожирає *"твої бажання і відчай"*, а не *"тебе"* (курсив наш – О. М.). Таке формулювання у значно більшою мірою виражає суть складного, комплексного процесу творчості, в якому задіяні різноманітні механізми людської психіки. Він пов'язаний із цілим спектром емоцій, як ми вже писали вище. Зрештою, не можна не згадати тут і фрейдівське поняття сублимації. Як сама поезія, так і дані з генетичного досьє наштовхують читача на проведення відповідних паралелей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Lydorf Leonie. Nomadin wider Willen / Leonie Lydorf // Die Tageszeitung (taz). – 2004. – № 7268 – S. 4.
2. Ausländer Rose. Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa / Rose Ausländer. – Frankfurt a. M. : Fischer Taschenbuch Verlag, 2001. – 187 S.
3. Hildebrand Olaf. Einleitung / Olaf Hildebrand // In : Hildebrand Olaf (Hrsg.). Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. – Köln : Böhlau Verlag GmbH & Cie, 2003. – S. 1–15.
4. Ausländer Rose. Gelassen atmet der Tag. Gedichte / Rose Ausländer. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 2002. – 243 S.
5. Grésillon Almuth. Literarische Handschriften : Einführung in die "critique génétique" / Almuth Grésillon. – Bern : Peter Lang Verlag, 1999. – 310 S.

6. Генетичне дос'є поезії "Unbeschriebenes Blatt I" (10 редакцій). Копії. AL / Gedichte : Unb – 15 (10). – Архів Педагогічного університету Людвігсбурга.
7. Harig Ludwig. "Das weiße Blatt oder Wie anfangen?". Marbacher Magazin 68. Vom Schreiben I. Bearbeitet von Friedrich Pfäfflin / Ludwig Harig. – Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar, 1994. – 112 S.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Lydorf Leonie. Nomadin wider Willen / Leonie Lydorf // Die Tageszeitung (taz). – 2004. – № 7268 – S. 4.
2. Ausländer Rose. Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa / Rose Ausländer. – Frankfurt a. M. : Fischer Taschenbuch Verlag, 2001. – 187 s.
3. Hildebrand Olaf. Einleitung / Olaf Hildebrand // In : Hildebrand Olaf (Hrsg.). Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. – Köln : Böhlau Verlag GmbH & Cie, 2003. – S. 1–15.
4. Ausländer Rose. Gelassen atmet der Tag. Gedichte / Rose Ausländer. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 2002. – 243 s.
5. Grésillon Almuth. Literarische Handschriften : Einführung in die "critique génétique" / Almuth Grésillon. – Bern : Peter Lang Verlag, 1999. – 310 s.
6. Genetychne dos'e poezii "Unbeschriebenes Blatt I" (10 redaktsiy). Kopii. AL [Poetic Genetic Folder "Unbeschriebenes Blatt I"] / Gedichte : Unb – 15 (10). – Arkhiv Pedagogichnogo universytetu Ludwigsburg.
7. Harig Ludwig. "Das weiße Blatt oder Wie anfangen?". Marbacher Magazin 68. Vom Schreiben I. Bearbeitet von Friedrich Pfäfflin / Ludwig Harig. – Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar, 1994. – 112 s.

Матеріал надійшов до редакції 21.03. 2014 р.

Матийчук О. М. Творческий акт как борьба: поэзия Розы Ауслендер "Неисписанный лист II".

Данная статья посвящена интерпретации и тексто-генетическому (текстологическому) анализу поэзии Розы Ауслендер "Исписанный лист II". Благодаря вовлечению в анализ действенных архивных редакций освещены основные этапы становления поэтического текста, обоснованы литературно-эстетические критерии, которыми руководствовалась поэтесса в своей работе. Внимание обращено на значении творчества как экзистенциально важного фактора, так как для автора, которая пережила немало потерь и потрясений, "писать означало жить".

Ключевые слова: Роза Ауслендер, поэтология, генетическая критика, творческий процесс, генетическое дос'є, текстуалізація.

Matychuk O. M. Writing Process as a Struggle : the Poem "A Blank Sheet" by Rose Ausländer.

The article illustrates the textually genetic history of the poem "A Blank Sheet" by Rose Ausländer (1901-1988), a German speaking poet from Bukovina who survived the Holocaust. While analyzing the poems the research approach of the French critique génétique was used. Textually genetic documents allow to trace the consequent development of a poetic text and to indicate the author's thorough work. The poem is a reflection of the creative process of writing as a high complex process of the human's activity. To produce poems means for Rose Ausländer to be able to live on after all the inhumanity of the 20th century. The process of writing is allegorized as a fight with a huge white animal. This activity implicates very different feelings and emotions; there are delight and desperation at the same time. Similar metaphors – creative process as a hard work or even fight can be found in other poetical texts. The analysis of the text versions demonstrates the main principles of Rose Ausländer's work: verbal minimalism, compression and ambiguity of images and metaphors.

Key words: Rose Ausländer, writing process, genetical critics, creative process, genetic folder, textualization.